

الترجمات العربية لرياضيات الخيام

د. محمد السعيد جمال الدين *

يتناول هذا المقال عرضاً تحليلياً موجزاً للترجمات العربية لرياضيات الشاعر الفارسي المرموق عمر الخيام، نبدأ فيه بالتعريف بالشاعر ثم نعالج مسألة توثيق أشعاره. وهي المسألة التي ظلت تشغل المستشرقين والنقاد، وتتناول صورة الرياضيات بعد أن ترجمت لأول مرة إلى الإنجليزية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر؛ فلقد كانت اللغة الإنجليزية في أول الأمر هي المعبر الذي عبرت من خلاله هذه الرياضيات إلى أديبنا العربي، وتعرف بعد ذلك على حركة الترجمات الواسعة النطاق لهذه الرياضيات في أديبنا العربي.*

عمر الخيام

هو أبو الفتوح عمر بن إبراهيم الخيام، ولد في «نيسابور» عاصمة خراسان في سنة ٤٣٩هـ (١٠٤٨م)، وتلقى علومه الأولى في مسقط رأسه، ارتحل إلى «بلخ» في الشرق، وبخارى في بلاد ما وراء النهر، وعمل في إصفهان وزار بغداد، وأدى فريضة الحج ثم عاد إلى نيسابور حيث قضى بقية أيام حياته إلى أن توفي ١٢ من المحرم سنة ٥٢٦ (الموافق ٤ ديسمبر ١١٣١).

ولا تزال مقبرة الخيام قائمة إلى الآن في نيسابور، وعلى مقربة منها مقبرة الشاعر الصوفي فريد الدين العطار، وتحيط بمقبرة الخيام حديقة غناء تكتنفها الرياحين والزهور من مختلف الأشكال والألوان.

كان الخيام من كبار علماء الفلك والرياضة في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، وكان إلى جانب ذلك طبيباً ماهراً، كلفه السلطان جلال الدين ملكشاه بمعالجة ابنه الأمير «سنجر» من مرض الجدري، فتجح في شفائه. وكان ملكشاه قد كلفه أيضاً بإصلاح التقويم، فتمكن مع طائفة من كبار علماء الفلك والرياضة من إنجاز تقويم جديد عرف باسم «التقويم الجلالى» نسبة إلى السلطان جلال الدين ملكشاه، قرن فيه بين السنتين الشمسية والقمرية. وهو كما قال بروكلمان في تاريخ الأدب العربي أدق من التقويم الميلادى المعمول به حالياً.

لقد نظر معاصرو الخيام إليه على أنه كان عالماً رياضياً وفلكياً، ولم يُعرف عنه أنه كان

* أستاذ اللغة الفارسية والأدب المقارن بكلية الآداب، جامعة عين شمس.

(*) لمزيد من التفصيل حول الموضوع راجع كتاب الأدب المقارن، دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي، دار ثابت للنشر، طبع مصر. الطبعة الأولى ١٩٨٩، ص ١٢٤ - ٢١٥ لكاتب هذا المقال

شاعراً . وكان إذا ذكر اسم الخيام تبادرت إلى الذهن على الفور صورة تلك الشخصية العلمية المرموقة التي عاشت في القرن الخامس الهجري حتى جاء العصر الحديث فطبقت شهرته الآفاق ، لا لكونه عالماً رياضياً وفلكياً ، بل لأنه كان شاعراً نظم عدداً من الرباعيات الفارسية الرائعة ، التي أحدثت ترجمتها - إلى اللغة الإنجليزية أولاً ، ثم إلى لغات العالم كله بعد ذلك - دويماً هائلاً .

نظم الخيام أشعاره في ضرب المزوج ، أو ما يسمى بالفارسية بالضرب «الرباعي» ، إذ تتكون ثلاث منها هي الأولى والثانية والرابعة مقفاة بقافية واحدة ، والرباعية تعد وحدة مستقلة قائمة بذاتها ، فلا علاقة للرباعية بما قبلها أو بعدها من حيث الشكل أو المضمون ، ولا يوجد في الأدب الفارسي منظومة طويلة تتركب من عدد من الرباعيات المتتابعة ، يراعى فيها التسلسل الموضوعي أو الفكري ، وإنما الترتيب الذي يراعى في مجموعات الرباعيات هو الترتيب الأبجدي ، وفقاً للحرف الأخير من الشطرات الثلاث المقفاة من الرباعية .

مسألة توثيق الرباعيات

وقد ظلت مكانة الخيام كشاعر أمراً لا يُلْتَفَت إليه ولا يُعْتَد به إلا في أضيق الحدود ، فلم يكن يُنظر إلى الخيام في تاريخ الأدب الفارسي على أنه شاعر يرقى إلى مرتبة كبار شعراء الفرس كالفرديوسي ، وحافظ ، وسعدي ، وجلال الدين الرومي ، وغيرهم ، حتى جاء العصر الحديث ، فاختلف الأمر اختلافاً بيننا ، حين نشر الشاعر الإنجليزي «فيتزجيرالد» في الخمسينيات من القرن التاسع عشر ترجمته لرباعيات الخيام . والواقع أن الضجة التي أحدثتها هذه الترجمة هالت المستشرقين وأثارت اهتمامهم بشخصية عبقرية شاعرة قد أسقطوها من حسابهم في درس الآداب الفارسية ، هي شخصية عمر الخيام ، الذي لم يلق - كشاعر وأديب - من المستشرقين بل ومن مواطنيه أنفسهم إلا الإهمال والإعراض ، فإذا به فجأة يبلغ - برباعياته المترجمة ، منزلة الأوج في الآداب العالمية ، وتتعلق به أبصار الأدباء في شتى اللغات تريد أن تحنو - في فن الشعر - حنوه وتنسج على منواله وتسير على طريقته ، وتتألف « جمعيات عمر الخيام » في عدد من الأقطار الأوروبية وأمريكا تضم مئات الآلاف من محبي هذا الشاعر ومريديه ، الذين يتخذون من المبادئ والمثل التي أفصح عنها في رباعياته نبراساً ينير لها طريق الحياة ، ويبرر لهم فلسفتهم الخاصة في النظر إلى الوجود .

لكن هؤلاء المستشرقين عندما نظروا نظرتهم النقدية في الرباعيات وجدوا أن بعض هذه الرباعيات لا يمت إلى الخيام بأية صلة ، وربما كان أول من نظر نظرة نقدية توثيقية مقارنة في الترجمات الأوروبية للرباعيات المستشرق الروسي «فالتنن زوكوفسكي» الذي نشر مقالاً سنة ١٨٩٨ بعنوان «رباعيات الخيام الجائئة» (١) بين فيه أن عدداً كبيراً من الرباعيات التي نسبت إلى الخيام

تنسب أيضاً إلى شعراء آخرين غير الخيام وأن هذه الرباعيات موجودة في دواوين هؤلاء الشعراء بالفعل ، مما يدل على أنها من نظمهم هم لا من نظم الخيام ، وأنها ألصقت بالخيام دون أن يكون هو قائلها .

وانتهت دراسات المستشرقين إلى أنه لا بد من البحث عن مخطوطات لرباعيات الخيام قريبة من عصر الشاعر نفسه للتأكد من صحة انتساب هذه الرباعيات إليه ، خاصة بعد أن تبين أن «فيتزجيرالد» لم يلق بالأل – قبل ترجمته للرباعيات – إلى توثيقها والتأكد مما إذا كانت هذه الرباعيات التي سيُقدم على ترجمتها للخيام أم هي منحولة عليه ، كما تبين أن فيتزجيرالد قد رجع إلى نسختين مخطوطتين للرباعيات أقدمها – وهي نسخة مكتبة البودليان بانجلترا – كتبت بعد وفاة الخيام بثلاثة قرون ؛ الأمر الذي يزلزل الثقة في هذه النسخة الخطية البعيدة العهد من عصر الشاعر ، ويزيد من احتمال الانتحال على الخيام .

ويبدو أن الرباعيات الخيامية قد دارت دوراناً بطيئاً للغاية في أول الأمر ، إذ لا نكاد نعثر للخيام في مصادر القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) على أكثر من ٣٦ رباعية (٢) ، فإذا ما وصلنا إلى القرن الثامن الهجري بلغ عدد هذه الرباعيات نحو ٦٠ رباعية ، ثم بدأ العدد يتزايد بعد ذلك ، في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) ، إذ نعثر على مجموعات مخطوطة للرباعيات تنتظم ما بين ٥٠٠ و ١٠٠٠ رباعية . ليس هذا فحسب بل يبدو أن المترجمين الذين تصدوا في وقت مبكر لترجمة الرباعيات المنسوبة للخيام لم يكن لهم إلمام بالمشكلة الخاصة بالتوثيق . ففضلًا عن فيتزجيرالد والكثيرين ممن تابعوه ، اشتملت طبعة كلكتا الأولى (سنة ١٨٣٦) على ٤٦٢ رباعية ، أما النص الذي ترجمه «نيكولاس» إلى الفرنسية (سنة ١٨٦٧) فيشتمل على ٤٦٤ رباعية ، واشتمل نص «هوينفيلد» وترجمته الانجليزية (سنة ١٨٨٢) على ٥٠٠ رباعية ، واشتملت طبعة عبد الله جودت وترجمته التركية (سنة ١٩١٤) على ٥٣٥ رباعية ، بينما اشتملت طبعة محمد فيض الدين خان فياض للرباعيات في «حيدر آباد الدكن» (سنة ١٨٩٣) على ما لا يقل عن ١٠٣٠ رباعية (٣) ، ومعظم هذه الرباعيات يمكن استبعاده لأول وهلة على أسس لغوية أو تاريخية أو فنية .

سباق محموم :

على أن مسألة «توثيق» الرباعيات والتأكد من صحة نسبها إلى الخيام ظلت هي الهاجس الذي يشغل بال الدارسين من الغربيين والشرقيين على السواء . وبدأ من المستحيل أن نجزم – إلا في أمثلة قليلة نادرة – بأن هذه الرباعية أو تلك إنما هي للخيام حقاً ، ما لم نتمكن من العثور على نسخة خطية قديمة من الرباعيات قريبة من عصر المؤلف ، يُستطاع الاعتماد عليها والثوق بها . وفي سباق محموم للعثور على مثل هذه النسخة الخطية القديمة أعلن في سنة ١٩٤٩م عن

العثور على مخطوطة اشترتها مكتبة تشستر بيتي في «دبلن» ، تشتمل على ١٧٢ رباعية نسخت في سنة ٦٥٨ هـ ، وبعد ثلاث سنوات في سنة ١٩٥٢ م أعلن عن ظهور مخطوطة أخرى أقدم عهداً كتبت في سنة ٦٠٤ هـ^(٤) وتشتمل على ٢٥٢ رباعية . وهذا يعني أن هاتين النسختين متقدمتان على سائر النسخ الخطية المعروفة بنحو قرنين أو قرنين ونصف من الزمان . لكن الباحثين وقفوا بإزاء هاتين النسختين وقفة فيها الكثير من الشك والتردد ، وتزايدت الشكوك حين ظهرت في الأسواق نسخة ثالثة ثم أخرى رابعة على نفس النمط ، وعُرضت هاتان النسختان للبيع بمبالغ طائلة .

وما لبث أن أعلن الباحث الإيراني الأستاذ «مجتبى ميثوي» أن النسختين المذكورتين - ونعني بهما نسختي تشستر بيتي وكامبردج - إنما هما نسختان مزيفتان ترجعان إلى القرن العشرين . وقد اتقن تزيفهما لتبدو كل منهما قديمة بعد أن راجت سوق تجارة المخطوطات . حيث قام المزيّفون بتزوير العديد من نسخ هذه المخطوطات وبيعها للمستشرقين ومحبي الآداب الخيامية بأثمان باهظة على أنها مخطوطات قديمة من القرن السادس والسابع الهجريين ، أي قريبة العهد من عصر الخيام . وأكد الأستاذ «ميثوي» أن النسخ الأربع من عمل «معمل للمخطوطات» لا زال يعمل في طهران في تزيف مثل هذه الآثار^(٥) . ثم كتب المستشرق الروسي «مينورسكي» تحليلاً تفصيلياً لهاتين المخطوطتين بدّد كل شك في إنهما مزيفتان ، بل وتوصل إلى المصدر الذي استقى منه المزيّفون هذه الرباعيات ، وهي طبعة «البارون فيكتور روزن» للرباعيات والتي نشرها في برلين في سنة ١٩٢٥^(٦) .

معايير نقدية للرباعيات

كل ذلك أدى بالمعنيين بالآداب الفارسية إلى الابتعاد مؤقتاً عن مجال «التوثيق» الذي أصبح باباً موصداً انتظاراً لظهور نسخة خطية صحيحة قريبة العهد من عصر الخيام ، فعمدوا إلى التماس معايير أخرى نقدية لبيان الرباعيات الأصلية من المنحولة ، وقراءة نصوصها في ضوء هذه المعايير .

ولكن مما يزيد الأمر صعوبة في هذا المجال أن قالب «الرباعي» الذي اختاره الخيام لكي يودع فيه أفكاره في سهولة ويسر دون أن يحتاج إلى صياغة كثير من الأبيات ، هذا القالب لن يسعفنا إذا اتخذنا أسلوبه مقياساً للتعرف على أشعار الخيام وتمييزها عن الأشعار المنسوبة إليه والمنحولة عليه لأن جميع الرباعيات لا تتكون إلا من أربع شطرات لا نستطيع أن نتبين فيها بسهولة شخص قائلها ، وهي تتشابه من حيث الصياغة والوزن والتركيب والصور البلاغية ، فضلاً عن أنها قصيرة النفس تميل إلى معالجة الأمور «العامة» دون «الخاصة» وتمتاز بسهولة المحاكاة والتقليد .

ولعل هذه الخصائص التي اتسم بها قالب الرباعي - الذي صب فيه الخيام شعره - هي التي فتحت الباب واسعاً عليه في مسألة الانتحال ، فألصقت به رباعيات ليست من نظمه أصلاً ، ولا

تتفق مع مذهبه ولا مع مكانته العلمية أو قربه من سلاطين السلاجقة المتشددین فی أمور العقيدة والدين ، ينطوي بعضها على الخمر والمجون ، وعلى القول بتناسخ الأرواح ، بل وعلى الإلحاد والكفر والمروق ، كما ينطوي بعضها على أفكار في غاية السخف والإبتذال ، ويتضمن بعضها الآخر مفارقات تاريخية كالإشارة التي وردت في إحدى الرباعيات (المنسوبة للخيام) إلى القائد المغولي «هولاكو» الذي قضى على الخلافة العباسية في بغداد سنة ٦٥٦هـ (١٢٥٨م) ، أي بعد وفاة الخيام بنحو قرن ونصف من الزمان ، فكيف يمكن أن يكون الخيام هو قاتل هذه الرباعية وبينه وبين هولاكو هذه المسافة الزمنية الكبيرة ؟!

وقد دعا هذا التضارب بين شخصية الخيام وموضوعات الرباعيات مستشرقاً ألمانياً هو «هانز هنريتش شايدر» أن يعلن في مؤتمر المستشرقين الألمان المنعقد في «بون» في سبتمبر ١٩٣٤ أن العالم الرياضي «عمر الخيام» لم يكن هو مؤلف الرباعيات ، وأن هذه الرباعيات تشبه تماماً الأشعار غير الصوفية التي راجت في العصر المغولي في القرن السابع والثامن الهجريين (الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين) (٧) .

لكن النقاد الإيرانيين المحدثين عالجوا القضية بطريقة أخرى تختلف عن الطريقة التي مال إليها بعض المستشرقين من إنكار نسبة هذه الرباعيات جملة إلى الخيام . وكانت الدوائر الأدبية في إيران قد بدأت - بعد إعراض طويل - تهتم بالخيام وشعره منذ أن نشر الأستاذ صادق هدايت - الأديب الفارسي المعروف - بحثاً موسعاً بعنوان «ترانه هاي خيام» (ترانيم الخيام) في سنة ١٩٣٤ ، وأتبع «هدايت» بحثه بمجموعة من الرباعيات بلغ عددها ١٤٣ رباعية بدا له أنها تتناسب مع شخصية الخيام ومكانته العلمية والفلسفية وملكاته الفنية ، ثم مالبت جهود الأدباء والنقاد الإيرانيين أن تقدمت بالدراسات الخيامية خطوات واسعة بعد ذلك (٨) حتى انتهت إلى وضع مجموعة من المعايير النقدية أمكن بها الوصول إلى رأي شبه قاطع في انتساب هذه الرباعية أو عدم انتسابها إلى الخيام.

وتعرض فيما يلي بإجمال هذه المعايير :

- ١- أن تكون الرباعية من الناحية الموضوعية متسقة مع شخصية الخيام ومع مذهبه وصحة اعتقاده ، وألا تتعارض مع الآراء التي اشتهرت عن الرجل بين معاصريه ولا مع مؤلفاته وأشعاره العربية التي شرح فيها فلسفته وأبان عن قدراته الفنية في نظم الشعر .
- ٢- أن تُستبعد الرباعيات التي يظهر فيها الانتحال بوضوح لا يقبل الجدل ، كذلك التي تشتمل على أخطاء لغوية أو تاريخية .

- ٣- أن تكون الرباعية المختاره من نوع الرباعيات التي وردت في مؤلفات من عاصروا الخيام أو عاشوا في عصور قريبة منه . فلا شك أن هذه الرباعية ستكون صحيحة النسبة إلى حد كبير ،

لأن اكتشاف الانتحال فيها سيكون سهلاً على مؤلفي هذه المصادر ؛ لقرب عهدهم بالشاعر .
وينبغي أن تعرض الرباعية موضع الاختبار على هذه المعايير ، وفي ضوءها يتم نقدها من
الوجهتين اللغوية والموضوعية ، فإن كانت متسقة معها أُجيزت ، وإلا تم استبعادها تماماً .
وكان أول من اعتمد هذه الخطة في تمييز الرباعيات الأستاذ محمد علي فروغي (٩) الناقد
المشار إليه بالبنان والذي ينتمي إلى مدرسة النقد الأدبي القديم ، فاختر من مصادر القرنين السابع
والثامن الهجريين ٦٦ رباعية جعلها مقياساً لفحص الرباعيات التي وردت في مؤلفات القرون التالية ،
وانتهى فروغي إلى اختيار ١٧٨ رباعية قال إنها يمكن أن تكون رباعيات أصيلة لاشبهة فيها .
وجاء الأستاذ علي دشتي فالف بالفارسية سنة ١٩٦٦ كتابه الرائع «لحظة مع الخيام» ضيق فيه
مجال الاختيار ، فقبل دون منازع ٢٥ رباعية وردت في أقدم المصادر ، جعلها أساساً لاختيار
الرباعيات التي ظهرت في مصادر متأخرة ، وانتهى إلى اختيار مجموعة لم تتعد ١٠٢ رباعية وجد
أنها أقرب ماتكون إلى روح الخيام .
ورغم أن فروغي ودشتي قد اتبعا منهجاً يكاد يكون واحداً في اختيار الرباعيات ، إلا أن
مختاراتهما لم تتفق إلا في ٥٣ رباعية فقط .

الرباعيات في صورتها الإنجليزية

يتعين علينا أن نتوقف برهة للنظر في الصورة الإنجليزية لرباعيات الخيام . فلقد كانت اللغة
الإنجليزية في أول الأمر هي المعبر الذي عبرت من خلاله هذه الرباعيات إلى أدبنا العربي . ولذلك
سنعرض في شيء من الإيجاز لترجمة فيتزجيرالد - وهي أهم الترجمات الإنجليزية للرباعيات على
الإطلاق - لنتبين أثرها في أعمال المترجمين العرب .

فيتزجيرالد

ولد «إدوارد فيتزجيرالد» في إنجلترا في سنة ١٨٠٩ ، في أسرة ميسورة الحال ، وواصل تعليمه
حتى تخرج بجامعة «كيمبردج» ، وأثر ألا يلتحق بوظيفة أو يشتغل بالسياسة أو التعليم . وكان محباً
للعزلة عاش حياة هادئة على وتيرة واحدة لا تستهويه فيها إلا القراءة والتأمل ، كتب لأحد أصدقائه:
«ها أنذا أجلس هاهنا أقرأ وأدخن وأغور غاية في الحكمة ولقد أصبحت فعلاً وراء الحاجات الدنيوية»
وكانت يكتب الشعر والنثر والقصة ويمارس الرسم على سبيل الهواية . وتزوج سنة ١٨٥٦ وهو في
الثامنة والأربعين . وظل على علاقة طيبة بمن كانوا زملاء له في الجامعة ثم أصبحوا من قادة الفكر
والأدب والفن في بريطانيا ، لا سيما بعد أن تألق اسمه في ميدان الأدب بترجمته لرباعيات الخيام .
وقد توفي وهو في الرابعة والسبعين من عمره سنة ١٨٨٣ .

عنايته برباعيات الخيام

يرجع إهتمام فيتزجيرالد بالأدب الفارسي إلى أيام الدراسة ، فقد درس اللغة الفارسية في الجامعة ، وواصل إهتمامه بأدائها بعد تخرجه حتى عكف على دراسة آثار شعراء الفرس القدامى ، وترجم في سنة ١٨٥٦ إلى الإنجليزية بعض أشعار فريد الدين العطار وعبد الرحمن الجامي وما لبث صديقه «البروفسور كاول» - أستاذ اللغة السنسكريتية بجامعة كامبردج - أن أهداه نسخة من رباعيات الخيام نقلها عن المخطوطة المحظوظة بمكتبة «البودليان» باكسفورد. فشغف فيتزجيرالد بالرباعيات شغفا شديداً وعكف على ترجمتها شعراً إلى الإنجليزية ، وفي تلك الأثناء زوده «كاول» بنسخة أخرى نقلت من مخطوطة «كلكتا» بالهند^(١٠). وظل فيتزجيرالد مشغولاً بالترجمة - على صغر حجمها - يعيد صياغتها وينقح فيها على مدى عامين ١٨٥٧-١٨٥٨ ، ثم نشرها في سنة ١٨٥٩ فلم تلق أي رواج في أول الأمر ، ولكنها مالبثت أن ذاعت وانتشرت بين الناس ونفدت طبعتها الأولى على الفور .

كان فيتزجيرالد قد ترجم في الطبعة الأولى خمساً وسبعين رباعية ، زادها في الطبعة الثانية التي صدرت سنة ١٨٦٨ إلى مائة وعشر رباعية. لكنه عاد في الطبعتين الثالثة والرابعة (١٨٧٩) فهبط بعدد الرباعيات إلى مائة رباعية وواحدة ، واستمر الأمر في الطبعة الخامسة والأخيرة - التي طبعت بعد وفاته في سنة ١٨٨٩ - على هذا النحو^(١١)

طريقته في ترجمة الرباعيات

نظم فيتزجيرالد الرباعيات من منظومة واحدة تشتمل على مائة بند ، يتكون كل بند منها من أربعة مصاريع ، ثلاثة منها مقفاة هي الأول والثاني والرابع على نسق الرباعيات الفارسية . لكن هذا التشابه شكلي فحسب ، لا لشيء إلا لأن فيتزجيرالد قد أجرى تغييرات جوهرية خرج بها على التقاليد الفنية لقالب الرباعية الفارسية ، ويمكننا أن نجمل هذه التغييرات فيما يلي .

أ- لم يترجم فيتزجيرالد كل رباعية على حدة ، وإنما جمع أحياناً في ترجمته بين رباعيتين وربما ثلاثاً ، وصاغ منها بنداً واحداً في شكل الرباعية

ب - لم يترجم الرباعيات متتابعة كما وردت في الأصول الفارسية حيث تكون في هذه الأصول مرتبة ترتيباً أبجدياً وفقاً للحرف الأخير من الشطرات الثلاث المقفاة من الرباعية .

ج- لم يحافظ على وحدة الرباعية باعتبارها - في الفارسية - ضرباً من ضروب الشعر ينطوي على فكرة محددة لاشأن لها بما قبلها وما بعدها ، وإنما هدم البناء الفني للرباعيات ودمجها بعضها ببعض في منظومة واحدة ، تتركب من بنود متسلسلة وفقاً لموضوعها .

د- لم يلق بالاً فيما ترجمه من رباعيات إلى توثيقها والتحقق من صحة نسبتها إلى الخيام ،

بل اضطر أحياناً - كما أثبتت الدراسات المقارنة (١٢) - إلى استلهم روح كل من فريد الدين العطار وحافظ الشيرازي في بعض بنود منظومته .

يوم من أيام الخيام :

لقد فطن الناقد الإيراني الأستاذ «مسعود فرزاد» في دراسته لمنظومة فيتنزجارد أنه أراد لهذه المنظومة أن تكون وصفاً لأحوال الخيام طيلة يوم كامل من الصباح إلى المساء ، وتشتمل - ضمناً - على عرض جامع شامل لفكر الخيام وآرائه وفلسفته الخاصة . ويرى فرزاد أن صور المنظومة تتابع على النحو التالي :

تشرق الشمس ، فيفتح الخمار أبواب حانته ، ها هو ذا الخيام يجلس يقظاً متفكراً ، لكنه لا يلبث أن يغوص في بحر التفكير والتأمل ، وفي أثناء ذلك يتناول كؤوس الخمر ، وهو يبدو متأثراً غاية التأثير لفناء الحياة وزوالها ، وعجز العقل البشري عن حل لغز الوجود ، وكثرة المشكلات التي تواجه البشر فيتجرعونها غصصاً . ومن ثم ينتابه الغضب ، ويعلن العصيان ، ويشرع في وصف ما يراوده من أفكار ويخالجه من مشاعر ، ثم تخدم جنوة السكر عنده . فإذا ما أقبل الليل ، وتوسط القمر كبد السماء ، غاص الخيام في بحر الهموم والأحزان ، ثم يأخذ في نهاية المنظومة يبذل النصح (١٣) .

والحق أن «فرزاد» قد وُفق في إدراك النهج الذي سار عليه فيتنزجارد الذي لم يصرح بخطته ولم يشر إلى الترتيب الذي اتبعه في منظومته من قريب أو بعيد . وإذا نحن تصفحنا الترجمة وجدنا فيتنزجارد يبنيها ببند الافتتاح التالي :

WAKE! For the Sun behind you Eastern height
Has chased the Session of the Stars from Night;
And, to the field of Heav'n ascending, strikes
The Sultán's Turret with a Shaft of Light.

وقد ترجمها أحمد رامي على النحو التالي :

سمعت صوتاً هاتفاً في السحر نادى من الحان غفاة البشر
هَبُوا املاؤا كأسَ الطلئ قبل أن تَفْعَمَ كأسُ العمر كف القدر (١٤)

ويرغم هذه التغييرات الجوهرية التي أجراها فيتنزجارد ، بحيث حادت بالترجمة عن اتباع الأصل ، فقد ظلت الترجمة تشكل النواة الأساسية لعمله (١٥) وهو نفسه يطلق عليه اسم «ترجمة» . لكنه كان مبدعاً حقاً في ابتكاره هذا التنظيم لترجمته ، فقد وجده أنسب وأقرب إلى نوق القارئ الأوربي من أن يترجم رباعيات متلاحقة تعرض كل واحدة منها لفكرة مغايرة وتتناول موضوعات شتى لا يربط بينها رابط ولا يأخذ بمجامعها ترتيب ضابط . ويبدو أنه رأى في وقت من الأوقات أن هذه

الخطة التي أخطتها مع الخيام بتنظيم أفكاره تصلح مع شعراء آخرين من الفرس ، وبالأخص مع فريد الدين العطار وعبد الرحمن الجامي ، فقد بعث فيتزجيرالد برسالة إلى أحد أصدقائه قال فيها « هؤلاء الشعراء الفرس يحتاجون قدرأ من الفن يضيف على آثارهم شكلاً منتظماً » (١٦) .

تعليق ونقد

غير أن مايؤخذ في رأينا على التنظيم الذي اتبعه الشاعر الإنجليزي ، هو أنه ركز كل أفكار الرباعيات التي ظنها كلها للخيام حول محور واحد ، وأقحم كل أشعاره قسراً في إطار واحد ، حرص فيه على توافر وحدة الحدث ، ووحدة الزمان والمكان ، كعناصر رآها ضرورية لإضفاء الطابع الدرامي على منظومته .

فهو يحاول أن يقص علينا قصة ماجرى لرجل مذ صبحا عند انبلاج الفجر حتى غلبه النوم في الهزيع الأخير من الليل ، وما انتاب هذا الرجل من أحاسيس أو خالجه من مشاعر طيلة اليوم واللييلة ، ويجعل من هذا التصور إطاراً يرتب فيه كل فكرة وردت في شعر الشاعر بحسب ما ارتآه هو من مناسبتها للوقت التي قيلت فيه في ذلك اليوم المزعوم .

وهذا - والحق يقال - أمر لا يحتمله شعر شاعر ، قال أشعاره في أطوار متباعدة من حياته ، وأوقات مختلفة تفاوتت فيها حالاته ومشاعره وليس هناك شاعر يمكنه أن يحافظ باضطراب على اتباع فكر واحد وانتهاج فلسفة واحدة منذ بدايته حتى وفاته ، فكيف بنا إذا اخترنا أفكاره وآراءه - التي وسعته حياته كلها - في يوم واحد من نهار وليل ووضعناها في سياق واحد لا تند عنه فكرة ، ولا تشذ فيه خاطرة ؟!

على أن مثل هذه الخطة التي أخطتها فيتزجيرالد في ترجمته من شأنها أن تجعل المترجم يتصرف وفق هواه في اختيار ما يراه متمشياً مع السياق عنده ، واستبعاد ما يلقاه مخرلاً بهذا السياق وهذا الصنيع لا يمت بصلة إلى الأمانة العلمية التي يتعين على المترجم أن يلتزمها ولا يحيد عنها .

والذي يدلنا على أن فيتزجيرالد قد تصرف في انتقاء الرباعيات وفق ما يراه متمشياً مع سياق قصته المتهمة ، أنه ضرب صفحاً عن ترجمة الرباعيات التي تشتمل على التوبة والندم وطلب المغفرة من الله - عز وجل ؛ فقد بدا للشاعر الإنجليزي أن إثباته لتلك الرباعيات من شأنه أن يخل بسياق منظومته التي جعل الخمر سداًها ولحمته واستبعد منها الرباعيات التي تقصص عن التوبة والاستغفار بينما قارب فيها بين الرباعيات الخمرية والرباعيات التي تعبر عن الحيرة واللاأدرية مقارنة جعلت من الخيام إنساناً مخموراً تثقله هموم الإنسانية ولا يجد إلى حل ألفاز الوجود سبيلاً ويتأبى في استكبار علي قبول كل فكرة تأتيه من خارج عقله هو (حتى ولو كانت من طريق النبوة والشرع) ، ويعاند كل رأي لم ينته إليه بنفسه هو ، ثم لا يلبث بين الفينة والفينة أن يعود إلى كأس

الخم لعله يسلو عن أفكاره ، يقول :

Then to the Lip of this poor earthen Urn
I lean'd, the secret Well of Life to learn :
And Lip to Lip it murmur'd --- "While you live,
Drink ! --- for, once dead, you never shall return."

وقد ترجمها أحمد الصافي النجفي ٥٣ :

أحسّ الطلأ ، عنك يزول همّ الورى

وقلّة الأمور أو كثرتها

ولا تُجانبُ كيمياءَ قسهوة

تُزيل ألفَ علةٍ قَطَرُها (١٧)

فكيف يتأتى لخمور مثله يعب من الخمر عباً ولا يفتأ يعترض على قضاء الله وقدره أن

يتوب وينيب ويطلب الرضا والغفران ؟!

مجمل القول أن منظومة فيتزرالد وإن كانت لغت أنظار الناس إلى الخيام وشدت انتباههم إلى روعة شعره وفنه ، إلا أنها فى الوقت نفسه استبعدت رباعيات من أجمل ماقال الشاعر أو نسب إليه ، وبخاصة فى باب المناجاة والدعاء .

الصورة الإنجليزية للرباعيات وأثرها فى أدبنا العربى

وانتقلت هذه الصورة الإنجليزية للخيام ورباعياته بتفاصيلها وملامحها دون تغيير يُذكر إلى أدبنا العربى حين بدأ هذا الأدب يتوق بدوره - شأنه شأن سائر الآداب العالمية - إلى التعرف على هذه الرباعيات وصاحبها .

ولم تكن ترجمة فيتزرالد هى الترجمة الوحيدة فى اللغة الإنجليزية بل تعددت الترجمات فى تلك اللغة حتى بلغت أربعين ترجمة حتى سنة ١٩٧٦ (١٨) ، ولكن ترجمة فيتزرالد ظلت هى العمل الفذّ الذى تعلقت به - دون غيره - من الترجمات الإنجليزية أبصار أدبائنا العرب وأدباء العالم قاطبة فى ترجماتهم للرباعيات .

وكان مما ساعد على انتقال الصورة الإنجليزية للرباعيات إلى أدبنا العربى على نحو مارسه فيتزرالد فى منظومته ، أن هذه المنظومة قد صاحبته حملة دعاية واسعة النطاق جعلت منها أثراً بالغ القيمة والروعة من الناحية الفنية ، حتى قيل فيها إنها «أشهر ترجمة تمت لأثر شرقى» وإنها تعد بعد ترجمة الكتاب المقدس وما تتميز به من فصاحة وبلاغة أجمل وأشهر ترجمة فى اللغة الإنجليزية (١٩) .

الصورة العربية للرباعيات

منذ بدايات هذا القرن بدأت لغتنا العربية تتعرف على رباعيات الخيام من خلال الترجمة ، فقامت حركة ترجمة واسعة النطاق استمرت منذ ذلك الحين حتى الآن ، شارك فيها عدد من كبار الأدباء والشعراء على مستوى العالم العربى كله .

وقد رصد الدكتور يوسف حسين بكار - في كتابه القيم : « الترجمات العربية لرباعيات الخيام » - من هذه الترجمات حتى سنة ١٩٨٧ ستاً وخمسين ترجمة للرباعيات موزعة على النحو التالي :

- عدد الترجمات الشعرية ٣٣ ترجمة
- عدد الترجمات النثرية ١٦ ترجمة
- عدد المنظومات والترجمات الشعبية ٧ ترجمات
- (ثلاث عراقية ، وثلاث مصرية ، وواحدة لبنانية)
- العدد الكلى للترجمات ٥٦ ترجمة
- عدد الرباعيات المترجمة فى هذه الاعمال ٤٢٠٥ رباعية
- ومترجمو هذه الرباعيات ، ويبلغ عددهم ٥٢ مترجماً^(٢٠) يكانون يمثلون أطراف الوطن العربى كله .

الظاهرة الخيامية

وتبين هذه الإحصائية إلى أى مدى يمكن أن يكون لهذه الرباعيات من أثر فى أدبنا العربى الحديث فى أفكاره وأخيلته وطرائق تعبيره ؛ فقد أدت هذه الترجمات إلى وجود ظاهرة أدبية فريدة ذات أبعاد شتى ، يمكن أن نسميها بالظاهرة الخيامية فى الأدب العربى الحديث .

فمع كثرة الترجمات ووفرتها نشطت حركة نقدية واسعة النطاق حولها ، وبدأ الأدباء العرب فى سائر أرجاء العالم العربى ينتشون بالعربية رباعيات على غرار رباعيات الخيام^(٢١)، وامتد أثر الأفكار والمعانى التى اشتملت عليها تلك الرباعيات المنسوبة إلى الخيام متغلغلا فى أشعار عدد من شعرائنا المحدثين ، لعل من أشهرهم الشاعر العراقى « جميل صدقى الزهاوى » ، وشاعر المهجر «إيليا أبو ماضى» الذى أبانت مطولته « الطلاس » وغيرها من قصائد ديوانه عن عمق تأثره بمذهب « اللأثرية : لست أدرى » الذى اشتملت عليه كثير من المعانى المنسوبة للخيام^(٢٢).

ولقد شارك فى إثراء الظاهرة الخيامية فى أدبنا العربى الحديث ، سواء بترجمة الرباعيات ، أو نقدها ، أو نقد من ترجموها ، أو معارضتها ، عدد من كبار أدبائنا المحدثين ، وشعرائنا البارعين ، ونقادنا النابهين ، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر :

إبراهيم عبد القادر المازني - إبراهيم العريض - أحمد حامد الصراف - أحمد رامى - أحمد زكى أبوشادي - أحمد الصافي النجفي - جميل صدقى الزهاوى - عباس محمود العقاد - عبد الرحمن شكرى - عبد الوهاب عزام - فؤاد عبد المعطى الصياد - مبشر الطرازى (أبو النصر) - محمد حسن عواد - محمد السباعى - محمد غنيمى هلال - محمد الفراتى - مصطفى وهبى التل.

على أن شهرة هذه الرباعيات لم تتوقف - كما يتضح من الإحصائية السابقة - عند مستوى الأوساط الأدبية والثقافية فى العالم العربى ، وإنما امتدت إلى الأوساط الشعبية ، وأثارت لديها من الفضول ما جعل عددا من الزجالين والشعراء الشعبيين المنشدين باللهجات العامية العربية يعمنون إلى صب معانى الرباعيات فى القالب الشعبى تلبية لحاجة هذه الأوساط . كل ذلك إنما يبين ما لهذه الظاهرة الخيامية فى أدبنا الحديث والمعاصر من شأن وخطر .

والواقع أن هذه الظاهرة مازالت بحاجة إلى دراسات جادة متعمقة يتوفر عليها مجموعة من الدارسين المتخصصين فى آداب اللغتين العربية والفارسية بغية توضيح أثر هذه الرباعيات من ناحيتى الشكل والمضمون على أدبنا العربى ، فلازال الباب مفتوحا على مصراعيه أمام المقارنين لخوض غمار هذا المجال البكر .

وسوف نقصر دراستنا المقارنة هنا على تبين الملامح العامة التى انتهت إليها الرباعيات بعد أن نقلت إلى العربية الفصحى شعراً ونثراً . وتلمس الأسباب التى من أجلها تعددت هذه الترجمات وتنوعت أساليبها ، رغم أنها لا تتنقل إلا أثرا واحدا - هو رباعيات الخيام - ليس إلا .

الترجمات العربية للرباعيات

يمكننا أن نقسم الترجمات العربية لرباعيات الخيام إلى قسمين :

- ١- ترجمات مباشرة ، وهى التى تمت عن الفارسية مباشرة دون تدخل لغة وسيطة .
- ٢- ترجمات غير مباشرة ، وهى التى تمت عن طريق ترجمة لغة وسيطة كالإنجليزية أو الفرنسية أو غيرها .

ولقد عرفت رباعيات الخيام أول ما عرفت عن طريق الترجمات غير المباشرة ، ثم مالبت المترجمون أن عادوا إلى المصدر الأول لها ، وهو أصلها الفارسى بترجمون عنه وينقلون منه ، لذا كان من الطبيعى أن نبدا بالترجمات غير المباشرة مراعاة للتسلسل التاريخى ، ونختار أول - وربما أروع هذه الترجمات فى رأينا - ونعنى بها ترجمة البستانى للحديث عنها كنموذج لهذا النوع من الترجمات .

ترجمة البستاني

تعد ترجمة البستاني (٢٣) أهم بواكير الترجمات العربية على الإطلاق وهي ترجمة شعرية يبدو فيها أثر منظومة فيتنزجرا لد الإنجليزية واضحاً ، وقد صرح البستاني بإعجابه بالشاعر الإنجليزي «لأن طريقته هي المثلى ... فقد اتبعناها في درس الرباعيات أولاً ، وفي نظمها وتنسيقها ثانياً وثالثاً» (٢٤) ، وأشار البستاني إلى أنه استعان في ترجمته - إلى جانب اعتماده على منظومة فيتنزجرا لد - بعدد من الترجمات الإنجليزية والفرنسية لرباعيات الخيام ، وعلل عدم اعتماده على الأصول الفارسية للرباعيات بأنه لا يكاد يعرف من الفارسية حرفاً واحداً (٢٥) .

وإذا كان البستاني قد اقتفى أثر فيتنزجرا لد وحذا حنوه فاعتمد ترتيبه للرباعيات ، فإن ترجمته للرباعيات عن الإنجليزية ألزمته أن يجرى تعديلين خرج بهما على نسق الشاعر الإنجليزي: الأول : أنه لم يتقيد في ترجمته بشكل الرباعي ، وإنما نقل الرباعيات إلى العربية في شكل سباعيات على بحر الخفيف ، يقول :

ودع الوقت بالورى يستبدّ لا مردّ لحكمه لا مردّ
نَرَه فيهم مستأثرا ما يودّ

وإذا رستمُ أهّاب لحرب أودعا حاتمٌ لأكل وشرب
فأصمّ الأسما ع واللبّ فلا ذا ك ولا ذا من يستحق جوابا

وأصل هذه الرباعية عند فيتنزجرا لد : (٢٦)

Well, let it take them ! What have we to do
With Kaikobàd the Great, or Kaikhosru ?
Let Rustum Cry "To Battle" as he likes
or Hatim Taii "To supper !" - heed not you.

والثاني : أنه أخل بالترتيب الذى التزمه «فيتنزجرا لد» فحذف بعض الرباعيات ، وعمد إلى التقديم والتأخير بينها . مثال ذلك أنه قدم الحديث على مزامير داود (رقم ٦ عند فيتنزجرا لد) ليتناسب مع الحديث عن يد موسى وأنفاس عيسى (رقم ٤ عند فيتنزجرا لد) (٢٧) فجاءت الرباعيتان بعد أن تبدل وضعهما على هذا النحو :

حلّ عيد النوروز حلاً والنسيم الشافى العليل أبلاً
وثغور الأزهار ترشّف طلاً

صاحِ لاحْت في نوحنا يدُ موسى صاح مرّت بالروض أنفاس عيسى
عاد فصل الربيع والنفس طابت صاح والعيش والسلافة طابا
وليالى داود ليست تعدّود والمغنّى رهْنُ الفنا والعود

فقم انظر فالיום أزهـر عودُ

فوقه بابلُ يغنى لوردِ شَفَةُ السَّقم من غرام ووجدُ

ياحبيباً في وجنتيه اصفرار عاشت الخمرُ لا ذبلتَ اكتئاباً (٢٨)

وربما كان البستاني قد أحس بأن المعانى التى تتردد فى منظومة فيتزجيرالد ، والتي تضمن فى ثناياها من الدعوة إلى الخمر ، والاجترأ على الحق - تعالى - سوف تثقل على قلب القارئ العربى فأراد أن يخفف حدتها ، ويذا له أن يبحث فى الأصول الفارسية - أو فى ترجمات أخرى غير ترجمة فيتزجيرالد عن رباعيات ناجى فيها الشاعر ربّه ، وأعلن تويته وإنابته ، فوجد «ثلاث رباعيات مختلفة تجدها فى مطلع ثلاث من النسخ الخطية (الفارسية) ، وهى من أجمل أقواله (يعنى : أقوال الخيام) ، التى يشير بها إلى إسلامه وقيامه على عبادة الواحد الأحد» (٢٩) وقد دمج البستاني هذه الرباعيات الثلاث فى سباعية واحدة جعلها افتتاحاً لترجمته ، يقول :

رب رُحماك إن أردتَ الحساباً

أفألقى على يدك العقاباً ؟

بينَ من صوّروا الوجودَ سراياً

أنا أجلوك فى الكؤوس حباباً

أنا شيخُ التوحيد بين الدامى

لأُنتى إن عدّوا الأرباباً

وفيما عدا ذلك ، فإن البستاني قد سار على نهج فيتزجيرالد ، غير أنه لم يكتف بتقليده ، بل أضاف إلى جانب ترجمته التى نشرها بعنوان «رباعيات عمر الخيام المصورة» لوحات بالصور والرسوم الخيالية ، تصور الخيام وهو يعب الخمر عبا أو يتعلق بفتاة حسناء ، فيتصور من يطالعها أن الخيام كان رجل خمر ونساء ، مما يؤثر فى فهم القارئ للنص الشعرى (٢٠).

ومهما يكن من أمر ، فقد دل البستاني المترجمين العرب الذين أتوا بعده مباشرة على الإمكانيات الفنية اللانهائية التى تشتمل عليها منظومة فيتزجيرالد فنهلوا جميعاً منها ، ثم صدروا عنها وقد اختلفت أساليبهم وتنوع طرائقهم .

الترجمات المباشرة

نعرض فيما يلي لترجمة أحمد رامى للرباعيات باعتبارها تمثل الاتجاه العام الذى سارت فيه الترجمات العربية المباشرة .

ترجمة أحمد رامى

كان أحمد رامى (١٨٩٢ - ١٩٨١) أول من نقل الرباعيات مباشرة عن الفارسية ، وقد تعلق

بالخيام منذ عهد الصبا عندما وقعت في يده ترجمة البستاني للرباعيات وهو طالب في السنة الأولى بالمرحلة الثانوية ، ويعد سنتين طالع ترجمة محمد السباعي . ولما التحق بدار المعلمين العليا وأتقن الإنجليزية ، قرأ منظومة فيتنزجرالد . لكن داخله حينذاك إحساس بأن الرباعيات لابد وأن تكون في أصولها الفارسية أروع وأجمل مما قرأه لها من ترجمات .

وعندما عُيِّن موظفاً بدار الكتب المصرية بعد تخرجه أوفدته الدار إلى فرنسا لدراسة فن المكتبات وتعلم اللغة الفارسية في مدرسة اللغات الشرقية بباريس ، يقول : «فقرأت أبواباً عديدة من الشاهنامة وگلستان (السعدى) ، وأنوار سهيلي المعروف بكتاب «كلیة ودمنة» ، ووقعت لى نسخة «رباعيات الخيام» التي قام بنشرها سنة ١٨٦٧م المستشرق الفرنسي «نيقول» عن نسخة طهران ، فانقطعت لقراءتها ، وتوفرت على درسها ، حتى إذا انتهت منها دار بخلدی أن أنقلها عن الفارسية إلى الشعر العربي رباعيات كما نظمها الخيام ، وشجعتني على ذلك افتقار اللغة العربية ، في ذلك العهد ، إلى هذه الرباعيات منقولة عن اللغة الفارسية» (٢١) .

وأشار رامی إلى أنه راجع نسخ المخطوطات الفارسية في «المكتبة الأهلية بباريس» . وسافر إلى كل من «برلين» ، و«لندن» ، و«كيمبردج» ، فراجع مخطوطات الرباعيات المحفوظة في مكتباتها . حتى إذا استكمل عدته عاد إلى باريس وانقطع لإتمام ترجمته .

لننظر الآن في المميزات التي تميزت بها ترجمة رامی عن الترجمات السابقة غير المباشرة للرباعيات :

فبينما كان رامی منشغلاً بمطالعة رباعيات الخيام في أصولها الفارسية ، وترجماتها الفرنسية والإنجليزية جاءه في سنة ١٩٢٣ نبأ وفاة شقيقه الوحيد بمصر ، فحزن عليه حزناً شديداً ، واستمد من حزنه عليه قوة على تصوير الآلام التي أودعها الخيام رباعياته «فحسبتني وأنا أترجمها أنظم رباعيات جديدة أودعها حزني على أخي الراحل في نضرة الشباب ، وأصبر نفسي بقرضها على فقده» (٢٢)

وهكذا امتزجت معاني الرباعيات في نفسه ، وترددت أصدائها في أعماق وجدانه ، فصاغ ترجمتها صياغة بدت وكأنه قد ألهم هو معانيها ، مما أعطاهما بعداً معنوياً فريداً ومذاقاً خاصاً يصعب أن نصادفه عند غيره من المترجمين عامة .

وقد صب رامی مختاراته ، التي بلغت ١٦٨ رباعية في قالب الرباعي على نحو ما كانت عليه في لغتها الأصلية ، فبدا ما كان يراه المترجمون عن الإنجليزية مستحيلاً صعب التحقيق ، أمراً سهلاً ميسوراً ، بل مقبولاً مساعفاً .

على أن رامی استطاع أن يستلهم روح الرباعيات الخيامية ، في بساطتها «ولقد كانت البساطة هي أهم ما يميز به عمر الخيام» (٢٣) ، وحافظ «رامی» في الوقت نفسه على جزالة الرباعيات

ودقة صورها ، كما تتجلى في أصولها الفارسية ، ولعل السبب في ذلك راجع إلى طول معاشته للرباعيات وإخلاصه للفكرة التي خامرت واستولت على كيانه وهي إتحاف الأدب العربي بترجمة الرباعيات أقرب ما تكون إلى روح الخيام .

ورغم أن رامى أفرد هذه الترجمة في شكل رباعيات متفرقة ، لا يربط بينها رابط من معنى أو موضوع ، حفاظاً منه على وحدة الرباعية في الفارسية ، جاءت ترجمته متناغمة متجاوبة مع النُوق العربي ، وكان هو حريصاً كل الحرص على أن تتحرك رباعية في مدار الشعر العربي بكل أدوات الصياغية والتخيلية والفنائية مثلما هي في شعره هو تماماً (٢٤) .

وكان رامى قد أدرك أن «فيتزجيرالد أهمل قسماً كبيراً من رباعيات الخيام ، وهو قسم المناجاة» (٢٥) لأن الشاعر الإنجليزي وجده - فيما يبدو - قسماً لا يتفق مع سياق منظومته ، كما سبق أن ذكرنا ، وقد انعكس ذلك النقص في الترجمات العربية السابقة غير المباشرة كلها (٢٦) فحرص رامى في ترجمته على تفادي هذا النقص الكبير ، وترجم عدداً من الرباعيات الرائعة في هذا القسم كالرباعية التالية (٤٦) :

إن لم أكن أخلصتُ في طاعتكُ
فإنني أطمع في رحمتكُ
وإنما يشفع لي أنني
قد عشتُ لا أشركُ في وحدتكُ (٢٧)

والرباعية الختامية (١٦٨) :

يا عالم الأسرار علم اليقين
يا كاشف الضر عن البائسين
يا قائل الأعداء فتناً إلى
ظلك ، فاقبل توبة التائبين (٢٨)

وبرغم هذه الميزات التي تميزت بها ترجمة «رامى» عن سائر الترجمات السابقة ، ثارت حولها مجموعة من التعليقات والانتقادات ، واختلفت آراء النقاد إذاعا ، فقال محمد فريد أبو حديد : «وإننا لمغتبطون بأن في مصر مثل رامى من يذيقنا بمثل هذا اللفظ السهل الممتع شيئاً من اللذات المعنوية التي يشعر بها قارئ رباعيات الخيام» (٢٩) بينما وصفها العزيزي بأنها «ترجمة هزيلة خاوية» (٤٠) وربما أجبّل النقاد العرب عن الخوض في نقد ترجمة «رامى» لأنهم لم يكونوا يعرفون الفارسية التي تمت الترجمة عنها .

على أن أقسى نقد وجه إلى ترجمة رامى إنما جاء من إبراهيم المازنى الذى وضع كلاً من ترجمتى أحمد رامى وأحمد حامد الصراف عن الفارسية في موازنة مع ترجمة فيتزجيرالد الإنجليزية . وهو ماسنعرض له بعد قليل .

جدول بيان أهم الترجمات العربية للرباعيات (٤١)

أولاً : الترجمات غير المباشرة

م	اسم المترجم	مكان وتاريخ نشر الطبعة الأولى	نوع الترجمة شعرية/ نثرية	اللغة التي نقلت عنها الترجمة	عدد الرباعيات
١	وليد البستاني	بيروت ١٩١٢	شعر : رباعيات	الإنجليزية	٨٠
٢	عبد الطيف النشار	مصر ١٩١٧ (١٩٧٤)	شعر : ثمانيات	»	٢٨
٣	محمد السباعي	مصر ١٩٢٢	شعر : خماسيات	»	١٠١
٤	توفيق مفرج	مصر ١٩٤٧	نثر	»	١٠٧
٥	أحمد زكي أبو شادي	بيروت ١٩٥٢	شعر : بيتان	»	١٠٨
٦	نويل عبد الأحد	دمشق ١٩٥٨	نثر	»	٧٥

ثانياً : الترجمات المباشرة

١٦٨	الفارسية	شعر : رباعيات	مصر ١٩٢٤	أحمد رامي	١
١٣٠	»	نثر/ شعر: بيتان	بغداد ١٩٢٨	جميل صدقي الزهاوي	٢
٣٥١	»	شعر : بيتان	دمشق ١٩٣١	أحمد الصافي النجفي	٣
١٥٩	»	شعر : بيتان	بغداد ١٩٥٠	طالب العيدري	٤
٣٨١	»	شعر : رباعيات	مصر ١٩٥١	عبد الحق فاضل	٥
١١٠	»	شعر : بيتان	بغداد ١٩٦٤	حكمت البدرى	٦
١٥٢	»	شعر : رباعيات	البحرين/ بيروت ١٩٦٦	إبراهيم العريض	٧
١٧٨	الفارسية (مختارات فروغى)	شعر : رباعيات	بغداد ١٩٦٨	مهدي جاسم الشماسي	٨

الترجمات المباشرة : نظرة نقدية مقارنة

كانت الترجمات غير المباشرة عن الإنجليزية هي التي لفتت الألباء العرب إلى أهمية الاعتماد على الأصول الفارسية في ترجمة الرباعيات ، وإلى أن هذه الأصول لابد وأن تكون مشتملة على نبع فياض من الفن والإبداع ، حتى قال أحدهم - وهو أحمد الصافي النجفي - لنفسه بعد أن قرأ ترجمة البستاني غير المباشرة : « إن كان هذا أثر التعريب ، فما هو أثر الأصل ؟ » فاقبل من لم يكن يعرف الفارسية منهم على تعلمها لترجمة الرباعيات عن لغتها الأصلية ، بهدف إتحاق لغتنا العربية بالنكات الأدبية الرائعة التي تشتمل عليها تلك الرباعيات .

لقد بدا لهؤلاء المترجمين عن الفارسية أن الرباعيات في لغتها الأم وبينتها الأصلية لابد وأن تكون منطوية على أسرار مودعة من براعة السبك وعبقورية التصوير ، وأنها - بما تشتمل عليه من

إمكانات فنية لانهائية - تتيج لكل مترجم أن ينظر إليها من جانب مختلف وزاوية مباينة ، وأنها لا تخلق من كثرة التناول والمعالجة . ومن هنا تعددت الترجمات واختلفت ، ولم يمنع هذا التعدد والاختلاف مترجمين آخرين من أن يجربوا الترجمة من جديد حين يأتسون من أنفسهم القدرة على التفنن والإبداع والتنوع ، واكتشاف المزيد من الأسرار الفنية المودعة هناك ؛ فلم تتوقف ترجمات الرباعيات - مباشرة كانت أو غير مباشرة - في العربية حتى الآن .

ولقد غلبت الترجمات المباشرة بعد ظهور أول ترجمة منها ، وهي ترجمة أحمد رامي سنة ١٩٢٤ ، فلم نعد نرى من الترجمات غير المباشرة إلا القليل . (كما هو مبين في الجدول) . ويمكننا أن نُجمل ملاحظاتنا النقدية المقارنة على الترجمات المباشرة للرباعيات في عدد من النقاط الرئيسية هي :

الصياغة الفنية ، الترجمات المباشرة بين النوقين العربي والفارسي ، الترجمات المباشرة في آراء النقاد . ونعرض فيما يلي لكل واحدة من هذه النقاط على حدة :

الصياغة الفنية

حافظ المترجمون عن الفارسية على وحدة الرباعية الفارسية فلم يلجأوا إلى المزج بين الرباعيات أو نظمها في أنشودة واحدة ، كما فعل «فيتزجيرالد» ومن تابعه من المترجمين العرب. وقد عمد بعض المترجمين - كعبد الحق فاضل ومبشر الطرازي - إلى ترتيب الرباعيات على نحو يخالف ترتيبها في أصولها الفارسية .

وقد حرص المترجمين - كإبراهيم العريض - على الإبقاء على وزن الرباعية الفارسية (الهرج) دون تغيير ، لأن الفرس ما اختاروا وزناً خاصاً لسبك الرباعيات إلا لأنهم وجدوه في لغتهم أوفق الأوزان كلها لتصوير نواحي الشعور^(٤٢) .

على أن بعض المترجمين قد نقل إلى العربية - ضمنَ ترجمته - عدداً من الألفاظ الفارسية والمعربة ومن أبرز هؤلاء المترجمين : أحمد الصافي النجفي ، وعبد الحق فاضل^(٤٣) . ومن بين الألفاظ الفارسية التي استخدمها المترجمون : الجوكان (الصولجان) كوز ، أجر ، كباب ، طاس ، نكته وغيرها .

كذلك أثبت بعض المترجمين - كالنجفي - الأصول الفارسية للرباعيات مقابل ترجمته الشعرية لها .

وإلى جانب الترجمات الشعرية المباشرة ظهرت ترجمات نثرية عن الفارسية حرص أصحابها على أن تكون أقرب إلى الأصل الفارسي من الترجمة الشعرية ، ورغم أن المعنى يصل إلينا عن طريق الترجمات النثرية جافاً بغير موسيقى تطرب لها النفس ، فإن الترجمات النثرية تحافظ عليه

وتنقله نقلاً بأمانة ، كما تحافظ على الصورة أيضاً وتنقلها نقلاً أميناً (٤٤) .

وقد بدا بعض المترجمين عن الفارسية - وخاصة من كان منهم يجيد لغة أوروبية أو أكثر كأحمد رامي وإبراهيم العريض - بدا وكأنه أفاد بوضوح في ترجمته من الترجمات الإنجليزية والفرنسية (٤٥) .

بين الذوقين العربي والفارسي

حرص بعض المترجمين عن الفارسية على مراعاة النطق العربي في الترجمة ، كأحمد الصافي النجفي (٤٦) ، على حين حرص بعضهم الآخر على نقل النطق الفارسي بتشبيهاته واستعاراته دون تغيير إلى أدبنا العربي . من هؤلاء عبد الحق فاضل الذي بين أنه أبقى في ترجمته للرباعيات على التشبيهات والاستعارات الواردة كما هي دون تغيير حتى ولو كانت تخالف النطق العربي (٤٧) .

ويبدو أن عبد الحق فاضل حاول بطريقته هذه أن يجعل النطق الفارسي مقبولاً لدى القارئ العربي . ويمكننا أن نتبين وجه الاختلاف بين الطريقتين في ترجمة كل من النجفي وفاضل للرباعية التالية :

دنيا بمراد رانده گیر آخر چه * وین نامه عمر خوانده گیر آخر چه
گیرم که بکام دل بماندی صد سال * صد سال دیگر بمانده گیر آخر چه ؟ (٤٨)

وترجمتها الحرفية :

هَبْ الدنيا مسوَّقَةً وفقَ المراد ، وماذا بعد
وهَبْ سِفْرَ العمر مَقْرُوءاً ، وماذا بعد
دعني أتصور أنك عشت سعيداً مائة عام
هَبْ أنك قد عمّرت بعدها مائة عام ، وماذا بعد
وقد ترجمها «عبدالحق فاضل» شعراً على النحو التالي :
(رباعية رقم ٢١٢)

افرض الدهرَ بما تأمرُ مرّاً ثم ماذا ؟
افرض أنْ قد قرأتَ الكونَ سِفْراً ثم ماذا ؟
هَبْك قد عشتَ سعيدَ القلبِ عَصْراً ثم ماذا ؟
ثم بعدَ العصرِ عصراً أو فدهراً ثم ماذا ؟

لقد حاول المترجم هنا أن يستعمل إيقاعاً من الإيقاعات الفارسية الغربية على النطق العربي ، حين استخدم مايسمى في الفارسية بالرديف (٤٩) ، الذي يلي القافية الأصلية ويتكرر في كل الشطرات أو الأبيات ، فالقافية هنا هي الراء ، والرديف هو : ثم ماذا . وهذا النوع من الإيقاع - وإن

كان غريباً على العربية - شائع في الفارسية ، استعمله كبار شعراء الفرس كسنائي الغزنوي وجلال الدين الرومي ، وغيرهما .

أما النجفي فقد ترجم الرباعية على النحو التالي (٤٨) :

هَبْ الدنيا كما تهواه كانت * وكنتَ قرأتَ أسفارَ الحياة
وهَبْك الدنيا كما تهواه كانت * فماذا بعد ذاك سوى المعات ؟

لقد ترجم النجفي الرباعية ترجمة تتفق والنق العربي . وكما يقول الدكتور يوسف بكار « فإنه قد تصرف تصرفاً شعرياً حين لم ينصع انصياعاً أعمى للاستعمال الفارسي ... بل ترجمه بما يوائم النطق العربي وطبيعة الشعر العربي » (٥٠) .

على أن النجفي إذا كان قد أحسن صنعاً بمراعاته لنطق القارئ العربي ، فإن علم الأدب المقارن لا يصادر رغبة المترجم في أن ينقل إلى لغته إيقاعاً جديداً عليها ، فربما حظى بالقبول فيها ، بشرط أن تكون لهذا النقل دلالة معنوية مرتبطة بالعمل الفني وتأثيره في نفس القارئ . ونحن إذا أمعنا النظر في ترجمة عبد الحق فاضل نجدنا - برغم مجانبتها الشكلية للنطق العربي - أكثر التزاماً بروح الرباعية الفارسية في تأكيدها على مفتاح الرباعية الذي يفصح عنه التساؤل الملح : ثم ماذا ؟ وهو تساؤل يعقب كل خطرة من خطرات الذهن وكل طموح من طموحات النفس ، وكل أمل تصبو إليه حتى لو تحقق ... ثم ماذا ؟ هذا التساؤل الملح هو ما أراده الشاعر في الأصل . فإذا ما حاول المترجم أن ينقله بصورته ودلالاته إلى لغته ، فلا تثريب عليه ، فربما صادف فيها من القبول ما يجعله مساعاً لأهل اللغة مستحباً لديهم ، وربما وجد فيها فسحة تسمح له أن يضيف إلى إيقاعاتها ومؤثراتها الفنية .

الترجمات المباشرة في آراء النقاد

يبدو أن معظم النقاد لم يكونوا يعرفون اللغة الفارسية ، فلم يتعرضوا لمقارنة الترجمات المباشرة مع أصولها الفارسية ونقدوها من هذه الناحية ، وإنما اقتصر همهم على الموازنة بين ما ترجم من رباعيات عن طريق الإنجليزية ، وما ترجم عن الأصل الفارسي مباشرة . ولقد اختلفت آراء النقاد العرب وتباينت حول هذه القضية ، وكان ممن فضل الترجمات المباشرة الأستاذ محمد فريد أبو حديد ، الذي رأى أن مثل هذه الترجمات تضيّقنا « شيئاً من المتع المعنوية التي يشعر بها قارئ الخيام » (٥١) .

أما الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني فقد قارن بين صورة الخيام كما بيّنتها الترجمات العربية التي اعتمدت على الأصل الفارسي ، وبخاصة ترجمتي أحمد رامي وأحمد حامد الصراف ، وصورة الخيام كما ظهرت في منظومة فيتزجيرالد الإنجليزية : فبين أن هناك مفارقة بين الصورتين

بقوله : «والخيام في رباعيات الصالحين (٥٢) ، سَكِرَ ظريف وأنيس حصيف وجليس خفيف وذكر الموت على لسانه معسول لأفزع ، والكلام عن القضاء والقدر لا تحس أنه ينور على غير اللسان (٥٣) ... ويخيل إليك وأنت تقرأ رباعياته المترجمة إلى العربية عن الفارسية كأن الخيام «كأولاد البلد» أبناء الجيل الماضي في مصر ، ممن كان همهم أن يحيوا الليل بالشرب والطرب والأنس ... ولا تعد من هؤلاء أيضاً فلسفة ، فقد تسمع منهم قولهم إن العمر قصير ، وإن المنيا راصدة ... إلخ» (٥٤) .

واستشهد المازني على مايقول ببعض الرباعيات التي ترجمها رامي عن الفارسية مثل :

لا تُشغل البالَ بماضي الزمان * ولاياتي العيش بعد الأوان

واغنم من الحاضر لذاته * فليس في طبع الليالي الأمان

ويستطرد المازني متسائلاً مقارناً بين معاني هذه الرباعيات المترجمة عن الفارسية ، وبين منظومة فيتزجرالد قائلاً : «وهل ذكر الأيام والفناء والأقدار هنا وفي أمثال هذه الرباعيات يشعرك بلفح الحرارة التي تحسها من رباعيات فيتزجرالد ، وألم الجنون من عجز الشاعر عن حل الألغاز التي يعالجها ، وفك المعميات التي يعانيتها ، وكشف الأسرار التي يفوص عليها ؟ ثم يخلص المازني إلى تفضيل فيتزجرالد قائلاً «لعل فضل فيتزجرالد أنه أضاف إلى الخيام روح الاتزان فتعادت المرارة والتهمك وتكافأ الهم والاستخفاف ، ونضح على كآبة النفس ماء الورد ، وأطلق إلى جانب الفزع ضحكة ليعتدل الميزان» (٥٥) .

وإذا نحن نظرنا ملياً إلى هذه المقارنة التي عقدها المازني بين الترجمات العربية المباشرة وبين منظومة فيتزجرالد ، نجده قد أصدر منذ البداية حكمه بأفضلية المنظومة حتى قال : «الخيام الذي يصوره فيتزجرالد - فيما اختاره من رباعياته - شاعر لا يرتقي إلي الطبقة الأولى ، ولا يقاربها ، ولكنه شاعر له نظره وروحه وإلهامه ، أما في الترجمتين العربيتين عن الفارسية فهو يقصر عن ذلك ولا يرتفع إلى مستواه» .

والحق أن المازني قد بني حكمه هذا على أساس خاطيء حين يضيف قوله : «فهو مثلاً ينهض

إذا انبثق الفجر ليسكر ، أو كما يقول الشاعر أحمد رامي :

شقت يد الفجر ستار الظلام * فانهض وناولني صبح المدام

فكم تحيينا له طلعة * ونحن لانملك رد السلام

يواصل المازني : « ولكن فيتزجرالد يهمل هذا الصبح ، ويضرب عن ذكر الخمر كراهة منه

لاستقبال الشاعر جمال الفجر وهو محموراً» (٥٦)

وهكذا بنى المازني حكمه المسبق على ترجمتي الصراف ورامي على أساس خاطيء تماماً ،

فلقد بينا فيما سبق ، أن فيتزجرالد ما أقام منظومته وما بدأها إلا بالصبح والخمر ، فكيف فات

المازني - وهو ممن شاركوا في ترجمة الرباعيات إلى العربية عن منظومة فيتنزجرالد (٥٧) - أن الشاعر الإنجليزي صورّ الخيام في صورة رجل لاتفارقه الخمر في ليله ونهاره ، وأن أولى رباعياته يتمثل فيها استقبال الشاعر للفجر وهو مخمور ؟ .

ولقد بدا المازني وكأنه قد فاته أن منظومة فيتنزجرالد لم تكن عملاً فنياً مستقلاً ، وإنما هي ترجمة عن الفارسية ، ومن ثم ينبغي أن تكون ترجمة أمينة دقيقة ملتزمة بالأصل الذي تُرجمت عنه ، ولكن المازني لم ينح باللائمة على فيتنزجرالد بسبب المفارقة بين صورة الخيام عنده وصورته في الأصول الفارسية ، وإنما أتحى المازني باللائمة على المترجمين العرب الذين احتفظوا بروح الأصل وتقيّدوا به ، فأجلوا الخيام في صورة أخرى غير تلك التي عهدا المازني في المنظومة الإنجليزية . وبذلك انحصرت المقارنة عنده - في الواقع - بين الخيام كما تصوره الأصول الفارسية للرباعيات والخيام كما تصوره منظومة فيتنزجرالد . لكن الغريب أنه فضل صورة الخيام عند الشاعر الإنجليزي وعاف الأصل . وقد فطن المازني في نهاية مقاله إلى أن المقارنة انحصرت عنده بين الأصل الفارسي والصورة الإنجليزية ، وأن المترجمين العرب لادخل لهم في الموضوع ، فهو في حقيقة الأمر لم يسغ الأصل الذي نقلوه بأمانة عن الفارسية ، وإنما ساغ الصورة الإنجليزية برغم كل ماجرى فيها من تغيير وتحوير ؛ يقول المازني : «إن الخمر في رباعيات الصاحبين (يعني رامي والصراف) هي الأصل ، ولكنها في رباعيات فيتنزجرالد هي النوط الذي يعلق عليه الشاعر آراءه ، ولعل الخيام لم يكن كذلك ، ولكنه هكذا أحلى وأشعر ، ولا ذنب للشاعر رامي ، ولا للأستاذ الصراف ، وإنما الذنب للأصل ، وهما خليقان بالشكر على أمانتهما غير أننا نستأذنهما في أن نقول إننا نؤثر تصرف فيتنزجرالد» (٥٨) .

والواقع أن موقف المازني في تفضيل الترجمة على الأصل موقف غير مسبوق - فيما نعلم - في تاريخ النقد الأدبي ، إذ إن الأصل عند النقاد ، وخاصة في ميدان الشعر - لابد وأن يفضل الترجمة ، لكن المازني عندما قارن بين الأصل الفارسي - كما بدا أمامه من الترجمات العربية المباشرة - والصورة الإنجليزية ، أعجبه الصورة - على زيفها - وكلف بها كلفاً شديداً وفضلها على الأصل الذي طرحه جانباً واتخذ وراءه ظهيراً .

ومهما يكن من أمر ، فإن نوق المازني وعدم اعتداده بالأصول الفارسية للرباعيات لم يكن له صدق لدى الأدباء والمترجمين العرب الذين تصلّوا لترجمة الرباعيات بعد نشر مقالة في كتابه: «حصاد الهشيم» (الطبعة الأولى ١٩٢٤) ، فضرب هؤلاء المترجمون صفحاً عن منظومة فيتنزجرالد ، وشخصوا ببصرهم إلى الأصول الفارسية للرباعيات يترجمون عنها وينقلون إلى العربية منها ، فكثرت الترجمات المباشرة وتزايدت بمرور الأيام ، بينما قلت الترجمات غير المباشرة بشكل ملحوظ .

الهوامش والتعليقات

- (١) نشر المقال بالروسية في المجموعة التذكارية التي طبعت تخليداً للذكرى مرور خمسة وعشرين عاماً على اشتغال « البارون فيكتور روزن » بأستاذية اللغة العربية في جامعة « سان بطرسبورج » بروسيا ، ثم قام المستشرق الإنجليزي « دنيسون روس » بترجمة المقال إلى الإنجليزية ونشره في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية في لندن سنة ١٨٩٨ .
- (٢) أحصاها على دشتي ، في كتابه الفارسي « دمي باخيام » أي لحظة مع الخيام .
- (٣) انظر : L.P. Elwell Sutton, In Search of O. Khayyam by Ali Dashtii, London, 1971, P. 22.
- (٤) هي الآن في حوزة جامعة كمبردج ، وتسمى مخطوطة كمبردج ، وقد سارع المستشرق الانجليزي ا.ج. أربري بترجمة كلتا المخطوطتين إلى الإنجليزية على حدة وقت ظهور كل منهما ، أي سنتي ١٩٤٩ ، ١٩٥٢ .
- (٥) انظر : مجتبى مینوي : خيام ساختگی : توضیح . مجلة راهنمای کتاب ، مجلد ششم ، عدد سوم ، طهران ، آوریل ١٩٦٣ م .
- (٦) انظر : V.Minorsky, The Earliest Collections of O. Khayyam, in yadaname ye-Jan Rypka, Prague 1967.
- (٧) انظر : L.P. Elwell Sutton, In Search ... P. 20
- (٨) من أهم الدراسات التي تمت في هذا المجال دراسة الأستاذين محمد علي فروغی ، وقاسم غني ، والتي نشرها في طهران سنة ١٩٤٢ بعنوان : رباعیات حکیم خیام نیشابوری .
- (٩) في الكتاب الذي ألفه بالاشتراك مع قاسم غني ، بعنوان : رباعیات حکیم خیام نیشابوری ، طهران ١٩٤٢ .
- (١٠) تشتمل نسخة البودليان على ١٥٨ رباعية ، ونسخة كلكتا على ٥١٦ رباعية .
- (١١) انظر دكتور أبو القاسم طاهري : سير فرهنگ ايران در بریتانیا ، سلسلة انتشارات انجمن ملي ، طهران ١٣٥٢ ، ص ٩٢ وما بعدها . وأحمد ابراهيم الشريف : رباعیات الخيام لفیتزجيرالد ، مجلة تراث الإنسانية المجلد الثامن ، العدد الثالث ١٩٧٠ ص ١٢٣ وما بعدها ، وانظر أيضا :
- Main e. G. I. Edward Fitz Gerald: the man., an article in Rubaiyat of Omar Khyyam, Collins Press, London and Glasgow., 1971.

(١٢) كالدراسة التي قام المستشرق البريطاني السير إدوارد هارون ألين حول الرباعيات ، والتي نشرها بعنوان .

Edward Fitz-Gerald's Rubaiyat of Omar Khyyam, with their Original Sources, London , 1899.

(١٣) انظر : مسعود فرزاد منظومة خيام وار فيتزجيرالد . محاضرة أقيمت في جامعة بهلوي بشيراز في سنة ١٣٤٧ هـ ش . وطبعت ضمن كتاب پنج گفتار در زمينه ادب وتاريخ ايران ، طبع بشيراز ١٣٤٨ هـ ش . ص ٨١ وما بعدها

(١٤) لم ترد في مختارات هدايت وفروغى ودشتي ، ومصراعها الأول : آمد سحرى ندا زميخانه ما
(١٥) يقول السير ألين في كتابه المشار إليه في الحاشية رقم ١٢ إن فيتزجيرالد قد ترجم « تسعاً وأربعين رباعية بأمانة أو حاكها بإخلاص ، وفي ترجمته أربع وأربعون رباعية أخرى يمكن إرجاع كل منها إلى أكثر من رباعية واحدة فارسية ... الخ » ، براون ، تاريخ الأدب في إيران .
الترجمة العربية ، ص ٣١٩

(١٦) انظر : مسعود فرزاد ، منظومه ... ص ٨٥ .

(١٧) فيتزجيرالد ٢٤ - ومصراع الرباعية الأول « مى خوركه زدل قلت وكثرت ببرد » وقد اختارها فروغى ٩٠ ، ولم يجزها دشتي .

(١٨) حسب إحصاء الدكتور أبى القاسم طاهري ، انظر قائمة لهذه الترجمات في كتابه (بالفارسية) سير فرهنگ ايران در بریتانیا ، ص ١١٧ - ١١٨ .

(١٩) انظر : مسعود فرزاد ، منظومه ... ص ٨٦ .

(٢٠) يتفاوت عدد المترجمين مع عدد الترجمات لأن بعض المترجمين ترجمتين ، كالزهاوى الذى ترجم الرباعيات مرتين ، إحداهما شعرية والأخرى نثرية .

(٢١) مثل جميل الزهاوى . رباعيات الزهاوى ، بيروت ١٩٢٤ ، وعلي محمود طه : كنس الخيام ، وهى قصيدة طويلة فى ٤١ رباعية نشرها فى مجلة المقتطف المجلد ٨٩ ، أكتوبر ١٩٣٦ ، ص ٣٩٤ ، وأعاد نشرها فى ديوانه « لياالى الملاح التائه » والأستاذ عباس العقاد ، الذى ترجم رباعية واحدة للخيام عن فيتزجيرالد وصدر بها ست رباعيات نظمها هو بعد أن استلهم فكر الخيام ورد عليه . راجع الأعمال الكاملة للعقاد ، طبع بيروت ، ٢ : ٧٤ .

(٢٢) راجع مقال الدكتور ماهر حسن فهمى ، رباعيات الخيام ، مجلة تراث الإنسانية . المجلد السابع، العدد الأول (١٩٦٩) ص ١٨٣ - ١٩٢ .

- (٢٣) وديع بن فارس عيد البستاني ، ولد في لبنان سنة ١٨٨٦ ، ودرس الحقوق بالجامعة الأمريكية ببيروت ، ثم اشتغل بالمحاماة ، وتوفي سنة ١٩٥٤ ، انظر : الزركلي : الأعلام . وانظر : د. يوسف حسين بكار ، الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، دراسة نقدية . منشورات مركز الوثائق والدراسات الإنسانية بجامعة قطر ، طبع النوحة ١٤٠٨ هـ (١٩٨٨م) ، ص ٣٦-٤٤ ، ٢٦٢-٢٦٤ .
- (٢٤) البستاني ، رباعيات عمر الخيام المصورة ، بيروت ، المقدمة ص ٢٥ .
- (٢٥) البستاني : رباعيات ، ص ٢٦ .
- (٢٦) هي للرباعية رقم ١٠ من فيتزجيرالد ، الطبعة الثانية ، ورقم ٨ من الطبعة الثالثة .
- (٢٧) انظر ، الدكتور عبد الحفيظ محمد حسن ، رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية ، رسالة دكتوراه ص ٥٣٥ - ٥٣٦ . وكنت قد شاركت في فبراير سنة ١٩٨٨ في مناقشة هذه الرسالة التي أشرف على إعدادها الزميل الدكتور رجاء عبد المنعم جبر ، الأستاذ بدار العلوم . وقد نشر الدكتور عبد الحفيظ رسالته في كتاب صدر عن دار الحقيقة للإعلام النولي بالقاهرة ، في سنة ١٩٨٩ .
- (٢٨) البستاني : رباعيات . . ص ٣٥ ، ٣٦ .
- (٢٩) البستاني ، رباعيات . . ص ١٢٩ .
- (٣٠) انظر : أبا النصر مبشر الطرازي ، كشف اللثام عن رباعيات الخيام ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص ٩٥ . وانظر أيضاً : عبد الحفيظ محمد حسن رباعيات الخيام . . ص ٨٩ .
- (٣١) أحمد رامى ، رباعيات الخيام ، المقدمة ص ٢٩ - ٣٠ .
- (٣٢) أحمد رامى : رباعيات . . . ص ٣٠-٣١ .
- (٣٣) G.F. Maine. Edward Fitz-Gerald, the man ... p. 26
- (٣٤) يوسف بكار : الترجمات . . . ص ٩٢ .
- (٣٥) أحمد رامى في رده على المازني ، جريدة الأخبار ، العدد الصادر في ١٩٢٤/٨/٦ ، نقلاً عن عبد الحفيظ محمد حسن ، رباعيات الخيام . . . ص ١٧٧ .
- (٣٦) حاول البستاني - كما ذكرنا - أن يتفادى هذا النقص فأثبت في افتتاحية ترجمته سباعية أنمج فيها ترجمة لثلاث رباعيات فارسية في المناجاة .
- (٣٧) مصراعها الأول : « كر كوه طاعت نسفتم مركز » . ولم يجزها كل من فروغى ودشتي ، واختارها سعيد نفيسي في مجموعته ، وأجازها محمد بن عبد الوهاب القزويني من بين الرباعيات التي وردت في طبعة روزن .
- (٣٨) مصراعها الأول : « أى عالم أسرار ضمير همه كس » لم يجزها كل من فروغى ودشتي ، وانظر يوسف بكار ، الترجمات . . . ص ٩٣ .

- (٣٩) محمد فريد أبو حديد ، رباعيات الخيام ، مجلة اللواء الإسلامي ١٩٢٤/٩/١١ نقلا عن عبد الحفيظ محمد حسن : رباعيات ... ص ١٥٠ .
- (٤٠) روكسن العزيزي : مقدمته لترجمة أبي شادي : رباعيات الخيام عن عمريات فيتنزجرالد ، ص ١٢ .
- (٤١) يضم هذا الجدول الترجمات التي : - نشرت بالعربية الفصحى - طبعت في كتاب مستقل - لقيت عناية النقاد والقراء العرب - أن يكون هدف المترجم تقديم ترجمة شبه كاملة لفلسفة الرباعيات كما ارتأها هو - ألا يداخل الترجمة إسقاط ذاتي من المترجم على ترجمته للرباعيات فيبتعد بها عن الترجمة الآمنة . ومن ثم فالجدول لا يشتمل على الترجمات التي لا تتوافر فيها هذه الشروط . وقد اعتمدنا في المعلومات الواردة بالجدول على ما لدينا من ترجمات عربية ، وكذلك على الدراستين الهامتين اللتين قام بهما كل من الأستاذ الدكتور يوسف بكار : الترجمات العربية لرباعيات الخيام . والدكتور عبد الحفيظ محمد حسن : رباعيات الخيام بين الأصل الفرسى والترجمة العربية ، وقد سبقت الإشارة إليهما في ثنايا المقال .
- (٤٢) إبراهيم العريض : رباعيات الخيام ، بيروت ١٩٨٤ ، ص ٢٤ .
- (٤٣) انظر يوسف بكار ، الترجمات العربية ... ص ١٩٤ .
- (٤٤) انظر : عبد الحفيظ محمد حسن : رباعيات الخيام ... ص ٢٤ .
- (٤٥) راجع : يوسف بكار : الترجمات ... ١٥٤ - ١٥٥ ، عبد الحفيظ محمد حسن : رباعيات ... ص ١٤٧ .
- (١٦) انظر : أحمد الصافي النجفي : رباعيات عمر الخيام ، دمشق ١٩٣١ ، ص ٧ .
- (٤٧) انظر : عبد الحق فاضل : ثورة الخيام ، مقدمة الرباعيات ، بيروت ١٩٦٨ ، ص ١٤ وما بعدها .
- (٤٨) اختارها صادق هدايت ، وأعرض عنها فروغى وبشتي .
- (٤٩) انظر : جلال الدين همامي . صناعات أنبي ، طهران ١٣٣٩ هـ . ش . ص ١٤ .
- (٥٠) يوسف بكار : الترجمات العربية ... ص ١٢٥ .
- (٥١) محمد فريد أبو حديد ، رباعيات الخيام ، مجلة اللواء الإسلامي ١٩٢٤/٩/١١ . نقلا عن عبد الحفيظ محمد حسن : رباعيات ... ص ١٥٠ .
- (٥٢) يعني بالصاحبين : مجمد أحمد الصراف ، وأحمد رامى ، وقد ترجمها كلاهما ترجمة مباشرة عن الفارسية ، ترجمها الأول نثرأ ، والثاني شعراً كما نكرنا .
- (٥٣) إبراهيم عبد القادر المازني : حصاد الهشيم ، طبعة دار الشعب ص ٨٠ .
- (٥٤) أيضاً ، ٧٨ .
- (٥٥) المازني : حصاد الهشيم ، ص ٧٥ .